

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 8: Vorfabrizierte Wohnbauten

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 23.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

liegen dazwischen. Die linke, verkürzte hohe Böschung wurde ganz mit rosablühenden Steinnelkenpolstern bepflanzt, während rechts der flachgehaltene Rasen das etwas längere Ufer umsäumt. Hier und da spreizen sich einzelne Ziergrasbüschel zwischen Steinen hervor. Die höchsten Pflanzen, nämlich ein paar weißblühende Iris germanica, markieren die Ufer.

Vielleicht können die beiden Beispiele zu weiteren trockenen Bachbetтанlagen als Auflockerung eines Gartens anregen? Jede sich flach anschmiegende Steingartenpflanze hilft dabei. Wer keine großen Steine oder Baumstammscheiben zur Verfügung hat, kann auch Flächen mit blaugrauem Kies oder möglichst hellem Sand ausfüllen. J. Hesse

Aus den Museen

Die neuen Mayenfisch-Säle im Kunsthaus Zürich

Der 1957 verstorbene Zürcher Bankier Dr. Hans Ernst Mayenfisch gehört zu den großen und vor allem großzügigen Donatoren des Kunsthauses. Schon 1928 übermachte er dem Institut seine bis zu seinem Tode ständig wachsende Sammlung schweizerischer bildender Kunst seiner Lebensspanne zur freien Verfügung, ohne jede Zwangsklausel, ja sogar mit der Ermächtigung, nach Gutdünken der Direktion abzustoßen, was den Zeiten nicht standhält oder nicht standzuhalten scheint. Nachdem die Sammlung Mayenfisch 1952 als Ganzes im Kunsthaus gezeigt worden war, sind jetzt im ersten Geschoß des Altbaus als eine Art Dauereinrichtung drei Räume als Mayenfisch-Säle installiert worden. Mayenfischs Sammelprogramm beginnt mit der Malerei nach Hodler und führt bis in die fünfziger Jahre. Er erwarb, was seinen Sinnen Freude machte. Dazu gehört die ungegenständliche Kunst ebensowenig wie das thematisch oder handwerklich Problematische, nicht das Experimentelle. – Bleibt also das Harmlose? Nein, es bleibt mehr. Im Wirbel der Ereignisse, in der Erfassung – vermeiden wir das Wort Eroberung – neuer Regionen des Sichtbaren und Spürbaren, die uns ergreifen, weil sie uns aus der Seele sprechen und Tore der Zukunft auf- und zuschließen, vergessen wir leicht, daß es stillere, weniger heftige spirituelle Bewegungen und physische Erregungen des Menschengestes gibt, daß enthusiastische, aber gleichsam abwartende Künstlernaturen produzieren, denen es

auch gegeben ist, Unsichtbares, Unausprechbares zu realisieren, auch wenn die Zeit sich in anderen Paradiesen und Slums umsieht. Morgenthaler zum Beispiel oder Maurice Barraud. In solchen Naturen fand Mayenfisch sich selbst, mit ihnen identifizierte er sich als Sammler und als Donator. In der persönlichen Freundschaft mit einigen Künstlern weiteten sich seine Perspektiven, und auch die Kontakte erst mit Wilhelm Wartmann, dann mit René Wehrli wirkten sich auf den Radius seiner Sammlung aus.

Das Ergebnis haben wir jetzt in den Sälen vor uns. Es ist die stille, auf natürliche, nicht polemische Weise konservative Komponente der neueren schweizerischen Malerei vor allem – die Bildhauerei tritt in den Hintergrund –, der wir in qualitativ zum Teil erstrangigen Werken begegnen. Die Grenzen sind abgesteckt mit den Namen Morgenthaler, Gimmi, Barraud, Berger, Schnyder einerseits, mit Gubler, Zender andererseits. Dazwischen als Einzelelement ein Ramuz-Bildnis von Auberjonois. Als Gruppe für sich Otto Meyer-Amden mit einem der geheimnisvollen «Vorbereitungs»-Bildern und im Abstand Hermann Huber und Paul Bodmer. Mit fünf Bildern, darunter einigen chefs-d'œuvre, Adolf Dietrich, im Gesamtbild eine einsame Gestalt, auf die man in der kurzen Periode der Neuen Sachlichkeit zu Beginn der zwanziger Jahre gestoßen ist, als man in ihm weniger den Laienmaler als den Bildermann sah, der sich auf eine bestimmte, damals akute Art der Sichtbarkeit aussprach (eben nicht «ausdrückte»).

Wenn wir auch nicht von Problematischem gefesselt oder erregt werden, so stellen wir fest, daß es in einer Reihe von Bildern in den Mayenfisch-Sälen erheblich «knistert». Unter regionaler, aber auch unter allgemeiner Perspektive.

H. C.

Ausstellungen

Basel

Paul Klee

Kunsthalle

3. Juni bis 13. August

Es ist eine ideale Klee-Ausstellung: mit ihren 220 Bildern umfassend genug, um das gesamte Werk zu vertreten und doch noch gut überschaubar. Der peinliche Eindruck einer endlosen Briefmarkensammlung kommt keinen Moment auf. Darüber hinaus wird einem der Besuch

durch eine vorzügliche Gliederung und schöne Präsentation angenehm gemacht.

Zusammengestellt wurde die Ausstellung gemeinsam vom Guggenheim-Museum in New York, das sie zuerst gezeigt hat, und der Basler Kunsthalle. Thomas Messer und Arnold Rüdlinger haben ihr volles Gewicht eingesetzt um – ein jeder auf seinem Kontinent – die Leihgaben zu mobilisieren. Nur weil wirklich alle wichtigen Quellen sich aufgetan haben, konnte die Ausstellung so ungemein substantiell ausfallen. Die Prophezeiung fällt nicht schwer, daß nicht so bald wieder in unseren Gegenden eine ähnlich konzentrierte Klee-Ausstellung zusammenzubringen sein wird. Für Europäer, denen die kostbarsten Kleinformaten beispielsweise eines Van Eyck zum Grundstock der künstlerischen Erfahrungen gehören, und vor allem für die Generationen, die mit Klee groß geworden sind, war es überraschend, den New Yorker Besprechungen zu entnehmen, daß die Kleinheit von Klees Bildformaten dem amerikanischen Publikum zu schaffen gab. Vielen war es offenbar rätselhafte Kammerkunst, zu der der Zugang noch um den zweiten Punkt schwerer wurde, daß Klees Malerei intellektualistisch geprägt ist (die Titel jedenfalls und das umfangreiche theoretische Werk sprechen dafür), während die neuere amerikanische Kunst die größtmögliche Unmittelbarkeit anstrebt, bei der sich keine Elemente aus anderen Sparten, etwa der Philosophie oder der Literatur, zwischen das Bild und den Betrachter einschleichen kann.

Noch vor wenigen Jahren, da er gegen Angriffe aus allerlei Richtungen zu verteidigen war, kamen die gegenständlichen Zufügungen Klees, die die Assoziationen des Betrachters in eine bestimmte Bahn lenken, sehr gelegen, denn sie boten einem breiteren Publikum einen etwas leichteren Einstieg. Heute sind es diese gleichen Partien, die einen ärgerlich stimmen können, denn sie wirken oft oberflächlich aufgepfropft, und gar zu leicht hängen sich gerade an sie die allzu-einfachen Interpretationen, vor deren Sentimentalität man Klee gerne bewahren möchte. Auch die Titel verleiten oft zu einem schnellen Scheinverständnis, das nicht bis zur künstlerischen Substanz vordringt; dennoch sind sie immer wieder eine Quelle lauterer Vergnügens. Richtet man beim Blättern im Katalog das Augenmerk auf die Titel, so realisiert man auch an der großen Zahl derer, die neu klingen, wie außerordentlich treffend diese Ausstellung ausgewählt wurde.

c. h.

Kymatik – Schwingungen, experimentell sichtbar gemacht

Gewerbemuseum

3. Juni bis 2. Juli

Der Antike war die Vorstellung von Beziehungen zwischen dem mathematischen und dem ästhetischen Gebiet geläufig. Daß sich in gewissen Formen die Grundgesetze der Welt ausdrücken, durfte ihr als sicher gelten. Die Beschäftigung mit diesen Dingen ist seither etwas eingeschlafen, und in unseren Tagen ist nur in Hans Kaysers harmonischen Studien und in den Schriften des Mathematikers Andreas Speiser etwas davon zu finden.

Die Forschung von Dr. Hans Jenny, die der Gegenstand dieser Ausstellung ist, bewegt sich in diesem Gebiet: Dr. Jenny hat es allerdings von der Seite der Physik her betreten. Es geht um Folgendes: Schwingungen von bestimmten Frequenzen (die zum Beispiel bestimmten Tönen entsprechen können) werden über eine Stahlplatte auf Sand oder andere Materialien übertragen: darin bilden sich dann sogenannte Klangfiguren, das heißt Formen, die dieser bestimmten Frequenz zugeordnet sind. Damit ist eine Beziehung zwischen Ton und Bild festgestellt. Dadurch, daß er die Frequenzen variiert und auch verschiedene Materialien wählt, in denen sie sichtbar werden können, kommt Dr. Jenny Naturgesetzen auf die Spur, die er photographisch und filmisch festhalten kann.

Die Ausstellung zeigte eine Anzahl von Photographien, die in solchen Experimenten entstanden sind und die Anlaß zu hochinteressanten Beobachtungen geben. So ist beispielsweise die Tendenz zu Kreis- und Kugelformen auffallend: die Experimente scheinen zu beweisen, daß wir es da wirklich mit Urformen der Natur zu tun haben. Das Material der Ausstellung verlockt geradezu zu naturphilosophischen Betrachtungen, vor allem wenn der Film, der in der Ausstellung vorgeführt wurde, kosmische und geologische Vorgänge im Modell zu zeigen schien. Falls sich Dr. Jenny solchen Gedanken hingibt, so verriet jedenfalls die Ausstellung nichts davon; sie gab sich im Gegenteil sehr zurückhaltend und vermied es erfreulicherweise auch, Anspruch auf künstlerische Geltung zu erheben.

c. h.

Genève

Le visage de l'homme dans l'art contemporain

Musée Rath

du 30 juin au 17 septembre

Il se passe des choses à Genève, il est temps qu'on le sache. Les expositions s'y multiplient et l'art vivant n'y est plus seulement le monopole de quelques galeries. Grâce à l'initiative de conservateurs sensibles aux valeurs qui sont le ferment de notre époque, il investit les musées. «La peinture qui se fait maintenant hante les salles du Musée Rath.» On confirme avec joie cette remarque de M. Maurice Pianzola, relevée dans le catalogue de cette exposition. Et sans nullement vouloir manquer de respect à quiconque, on se réjouit de la présence en cinq ou six exemplaires de cette Miss Pop Art sur le portique du vénérable Musée Rath, symbole du vent nouveau qui souffle sur la cité. «Le visage de l'homme dans l'art contemporain» est une remarquable exposition thématique qui, avec plus de cent numéros, groupe un ensemble de haute qualité d'œuvres parfaitement représentatives. On y reconnaît les effets d'une pensée pertinente traduite avec un soin et une intelligence dans le choix qui donnent toute leur valeur à l'entreprise. Depuis bientôt dix ans, l'homme est revenu au centre des préoccupations de nombreux artistes désireux de rompre avec la routine non figurative. C'est cet aspect du mouvement actuel que les organisateurs ont désiré souligner, et ils y sont parvenus en brossant un panorama à la fois large et assez varié pour être complet. On n'a pas négligé les arguments didactiques, et c'est fort bien en un temps où il devient de plus en plus indispensable de guider le public à travers des complexités qui peuvent le décourager. On a commencé par un hommage à quelques grands aînés: Léger, Picasso, Klee. Puis on passe à la figuration traditionnelle avec Varlin, Gruber, Balthus et Chambon, entre lesquels on découvre (pour les deux derniers) une certaine parenté. Les surréalistes auxquels les jeunes générations doivent beaucoup: Ernst Brauner, Magritte, Delvaux, Matta précèdent Wols, Bellmer, Bacon, et la deuxième génération des expressionnistes avec quelques protagonistes de COBRA, puis les informels et les tachistes: Tobey, Michaux, Fautrier, Dubuffet, Yves Klein, Jorn, etc. Liechtenstein, Rosenquist sont parmi les représentants de l'homme Pop américain, alors que la version anglaise se signale par des individualités telles que Peter Blake, Allen Jones et Peter Phillips. Nouvelle figuration européenne avec Pistoletto,

Lecoultré, Alain Jacquet, nouveau réalisme illustré par Wilfried Moser, Arman, Martial Raysse, Niki de Saint-Phalle et Baj, irréalisme objectif avec Vic Gentils et Paul van Hoeydonck font les principaux chapitres de cette anthologie de l'esprit dans l'art contemporain. Le plus négligeable de cette exposition (dont rien en réalité ne tolérerait d'être négligé) n'est certes pas, réunie en une salle, la collection des cinquante portraits d'Iris Clert signés de ses artistes favoris.

G. Px.

Tapisseries Nouvelles

Galerie Zodiaque

du 16 juin au 15 juillet

Dans la région lémanique, la tapisserie est à l'ordre du jour, grâce à la Biennale de Lausanne dont il est question ailleurs dans ces colonnes. Parmi les nombreuses œuvres qui attirent le visiteur, quatre artistes y représentent, en même temps que leur sens créateur, le groupe «Tapisseries Nouvelles» qui mérite quelque attention.

«Tapisseries Nouvelles», c'est d'abord la rencontre d'un certain nombre de jeunes peintres français et suisses également férus d'art mural, notamment, de tapisserie, et dont les ambitions furent souvent freinées par les prix de revient des exécutions au métier des lissiers traditionnels. Ils se mirent à la recherche d'une technique moins onéreuse et tout aussi satisfaisante, et celle-ci a été trouvée et mise au point par l'un d'entre eux, Alain Dupuis. Le procédé est simple et ingénieux: la fibre (le plus souvent de laine) est posée, encolée sur une toile de support, puis le tout est cousu à la machine. Rien de plus primitif en apparence, mais la pratique a révélé que ce moyen pouvait être amené à une souplesse d'interprétation telle qu'en fait ses possibilités sont quasiment illimitées. Tout comme dans la tradition d'Aubusson, les tapisseries sont exécutées à la main d'après des cartons proposés par les artistes. Ainsi s'est créé un courant de collaboration entre une pléiade d'artistes tous jeunes et réunis par des conceptions fort proches de l'art mural tel qu'il peut se concevoir dans l'esprit actuel.

Les œuvres de cinq d'entre eux ont été réunies en juin à Genève dans les salles de la Galerie Zodiaque, ce qui constituait la première exposition particulière du groupe. On y voyait des créations du Suisse Pierre Chevalley (qui compte à son actif de nombreux vitraux en France et en Suisse), d'Alain Dupuis, qui reste peintre et devient à l'occasion à la fois cartonnier et exécutant, Lucien Fleury, Michèle Grouillard et Joël Kermarrec. Si

Chevalley affleure la quarantaine, les autres ont moins de trente ans. Il faut convenir que par leur caractère monumental, leur esprit mural, et la qualité de la facture, ces murs de laine – dont on apprécie en même temps la puissance décorative et une sorte de gaité et de vitalité que l'on aime encore considérer comme l'un des privilèges de la jeunesse – peuvent soutenir la comparaison avec les ouvrages réalisés par les techniques les plus éprouvées. Or, et c'est là l'important, le prix de revient infiniment plus bas fait que, grâce au procédé Alain Dupuis, beaucoup de choses, dans ce domaine, qui restaient hors de portée, deviennent maintenant réalisables.

G. Px.

Grenchen

4. Internationale Triennale für farbige Original-Graphik

Parktheater

4. Juni bis 8. Juli

Die 4. Internationale Triennale für farbige Original-Graphik umfaßte 150 Blätter. Die Jury (Jacques Lassaing, Dr. Wolf Stubbe, Dr. Alfred Scheidegger) vergab die nach Reglement vorgesehene Preise an Pravoslav Sovak, Tschechoslowakei (1. Preis), Jan Forsberg, Schweden (2. Preis), Rudolf Mumprecht, Köniz, Marc-Antoine Louttre, Paris, Marjan Voiska, Deutschland, George Krallis, Athen (vier 3. Preise). In der Gruppe der Künstler, deren Werke zum Ankauf empfohlen wurden, figuriert Rolf Iseli als einziger Schweizer.

Diese Triennale von Grenchen schien mit dieser vierten Auflage ihre Form gefunden zu haben. Die bisher schwache Rotation in der Jury und das Festhalten am bestehenden Reglement, trotz von verschiedener Seite erhobenen Einwänden, werden Absicht gewesen sein, um angesichts der qualitativ und künstlerisch sehr verschiedenartigen Einsendungen ein Gesicht der Ausstellung und eine Tradition des Anlasses schaffen zu können.

Die Ausstellung präsentierte sich diesmal im Eindruck geschlossen und eindeutig geprägt. Tendenzen, die sich in der 2. und 3. Triennale abzuzeichnen begannen, wurden bestätigt. Die auffallendste davon war das Gewicht, das den technischen Belangen beigemessen wurde. Splittererscheinungen und Experimente außerhalb der klassischen Verfahren waren verschwunden. Einerseits wertete man dies als begrüßenswerte Beschränkung, bedauerte aber andererseits doch, daß die Serigraphie, die vie-

len neuern künstlerischen Tendenzen entgegenkommt, praktisch fehlte. Der Kupferdruck dominierte und zeigte in einigen Beispielen, wie sehr diese Technik die Ausflucht ins Bildhafte bei gleichzeitigem Verlust der Eigenqualitäten der Graphik ermöglicht. Daraus ergab sich auch die Frage, ob die betonte Wertschätzung der technischen Belange letztlich zugunsten der künstlerischen Prägung der Triennale wirke.

Die 150 Blätter stellen etwa vier Prozent der eingesandten Werke dar. Im Interesse des Betrachters wäre es, wenn der Umfang der Ausstellung wieder auf die 300 Blatt der 1. Triennale erweitert werden könnte. Die starke Reduktion des Ausstellungsmaterials bei gleichzeitiger Betonung der technischen Qualität lassen es nicht erlauben, ob die zur Ausstellung gelangten Blätter repräsentativ für die Einsendungen und eine aktuelle künstlerische Situation waren. Die Stärke der Grenchner Triennale ist (nebst dem, daß man ein maßvolles Wirken zugunsten einer handwerklichen Zucht begrüßt) die Tatsache, daß auf Grund des freien Wettbewerbs hauptsächlich jüngere Künstler zur Ausstellung zugelassen werden können. Als Einbuße empfand man wiederum das Fehlen der starken Akzente, die eindeutige künstlerische Relationen geschaffen hätten. Auffällig und im Grunde sehr zu bedauern war die Tatsache, daß Verleger von Graphik, vorab die schweizerischen, wie Erker, Schindler, Kornfeld & Klipstein, Guild de la Sérigraphie usw., die Ausstellung nicht beschickten. Die Graphik aus diesen Verlagen weist teilweise so gewichtige Exponenten auf, daß es nicht denkbar ist, daß ihre ganze Produktion abgewiesen worden wäre.

André Kamber

Lausanne

III^e Biennale internationale de la Tapisserie

*Musée cantonal des beaux-arts
du 10 juin au 1^{er} octobre*

Deux conceptions fondamentales s'affrontent résolument dans cette troisième Biennale lausannoise de la tapisserie. La première, représentée surtout par la France, reste fidèle dans l'esprit, et souvent dans la technique, à la tradition. La seconde, surtout prônée par les pays de l'Est, rompt délibérément avec toutes les notions admises. La première catégorie comprend des œuvres tissées au métier de haute ou basse lisse d'après des cartons de peintres dont les noms situent aussi l'esthétique: Adam, Prassinos,

Vasarely, Seuphor, Estève, Vieira da Silva entre autres. Il y a étroite collaboration entre le lissier et l'auteur du carton, et que ce dernier soit spécialisé ou non, on doit constater que, dans la majorité des cas, les œuvres sont conçues dans un esprit parfaitement conforme aux exigences du mur. Une parenté certes existe entre ces tentures et l'œuvre peinte des auteurs des cartons, mais on ne saurait parler de tableaux agrandis ni devant les somptueuses créations d'Adam et de Prassinos, ni devant celles, plus modestes, de Corneille ou de Harold Cohen.

A l'opposé se situe une tendance déjà présente dans les mêmes salles voici deux ans et à laquelle, cette fois, on a fait une très large place. Cet art, qui recourt aux possibilités des techniques les plus diverses, réclame son indépendance et son autonomie. Il n'y a plus de cartons, l'exécutant est en même temps le créateur, on est à la limite de l'art et de l'artisanat et l'on a le droit de pencher pour l'un ou pour l'autre. C'est une question d'appréciation basée sur la qualité de l'inspiration. En raison du matériau utilisé, fibres animales ou végétales (mais on pourrait aussi tricoter de l'aluminium) on est peut-être encore en droit de parler de tapisserie. Mais devant l'obsession d'une expression tridimensionnelle trahie par tant d'épaisseur, torsades, ajours, superpositions, effets de matières, chevelures folles suspendues devant la trame, on pense à des bas-reliefs et à un nouvel art du décor. Lorsqu'on arrive à l'aboutissement extrême du postulat, c'est encore plus vrai. Le trône à baldaquin intitulé «Edicule» par la Canadienne Charlotte Lindgren, et la manière de longue lanterne japonaise suspendue au plafond par notre compatriote Elsi Giauque, quels que soient leur intérêt d'une part et notre bonne volonté de l'autre, ne peuvent passer pour de la tapisserie – ou alors nous acceptons une confusion des genres dont on ne sait trop où elle pourra nous mener.

L'exposition réunit 85 artistes, dont 43 femmes, représentant vingt-cinq pays. Au cours d'un tour d'horizon, on a retenu les envois de A. Mordecai (Pologne), Jenny Hladikova (Prague), Maureen Hodge (Edinbourg), Indrich Vohanka (Brno), Kaisa Melanton (Suède), Kryn Giesen (Hollande) et W. Sadley (Pologne). Elsi Giauque, Lily Keller, Françoise Ragno, Arthur Jobin figurent parmi ceux qui représentent fort honorablement la Suisse. A noter encore quatre jeunes artistes, le Suisse Pierre Chevalley, les Français Alain Dufo et Jacques Poli, l'Italien Ricardo Licata, qui appartiennent à un groupe, «Tapisseries Nouvelles», réuni autour d'Alain Dupuis, inventeur d'une technique de la tapisserie qui peut se substituer très

avantageusement au procédé traditionnel et dont les résultats se révèlent ici fort concluants. Une très grande tapisserie de 440 sur 1050 cm, dixième pièce de la fameuse tenture «Le Chant du Monde», figure en place d'honneur en hommage à Jean Lurçat, initiateur de la Biennale. G. Px.

Sculptures d'Arne Tengblad

Galerie Bonnier

du 8 juin au 31 juillet

Artiste suédois, Arne Tengblad est fixé dans la région lausannoise où il travaille depuis 1963. Il a fait les beaux-arts à Stockholm, fait le tour de l'Europe à bicyclette, étudié sur place Piero della Francesca, Raphaël, Tintoret et Gaudi, et parcouru à peu près le monde entier. En 1949, dans son pays, il exécuta ses premières sculptures en métal plié. Par la suite on a connu de lui de fort belles peintures aux rythmes moutonnant sur des espaces blancs, mais assez récemment, il est revenu à son ancienne technique, dont relèvent les œuvres qu'il a présentées à la Galerie Bonnier pour sa première exposition en Suisse, «The White World of Mrs. Alice Wilson». Ce titre poétique suffit à indiquer le climat très précis de cette exposition dont la présentation était particulièrement soignée. Du sol aux murs et au plafond, tout était virginal dans ce décor où, comme de grands cygnes venus d'ailleurs, blanc sur blanc se détachaient les sculptures de l'artiste. Ombres (légères) et lumière soulignaient le dessin en arabesque, les contours et les formes lisses, brillantes et aériennes de ces créatures découpées dans de grandes feuilles d'aluminium peint. Ampleur, puissance et légèreté sont peut-être les caractères les plus constants de ces sculptures abstraites «peintes» dans l'espace qui surprenaient par leur personnalité. Les créations d'Arne Tengblad sont des êtres véritables, authentiques habitants de ces régions poétiques d'outre-miroir où l'on sait que tout est plus vrai que nature. Leur façon, par majestueuses envolées d'envelopper l'espace dans les volutes de leurs larges rubans, leur donne une étrange noblesse, de celle que l'on reconnaît à certains oiseaux, et l'on ne s'étonne pas que l'une d'elles s'intitule «Some reasons for flying». L'artiste y apparaît comme particulièrement sensible à la valeur symbolique et à la nécessité d'une certaine féerie. C'est celle d'*Alice au Pays des Merveilles* de Lewis Carroll qui fournit le thème principal de cette exposition. «Je me demande quelquefois», lit-on dans son catalogue, «ce qu'Alice est

devenue plus tard: a-t-elle perdu de vue le Roi, la Reine et le Chapelier?» Et plus loin, l'artiste a confié plus explicitement: «Mes œuvres, où je retrouve souvent des échos des gestes humains, je les veux comme les personnages fantasques du monde de Carroll qui créaient chez Alice une conscience aiguë d'être, en lui posant la question, avant qu'elle en ait eu le temps: Qui êtes-vous?»

Ailleurs, c'est à Kipling qu'il apporte une manière d'illustration avec un «Jeu pour Kim», huit pièces de petit format posées à même le sol dans un ordre variable, qui composent un groupe dont l'ordonnance peut se modifier au gré de la fantaisie. Dans un style net et très épuré, Tengblad crée des êtres qui participent à une mythologie dont il nourrit les prolongements et qui reste toujours vivante et actuelle. On en veut pour preuve une grande et majestueuse pièce, l'une des rares qui soient colorées, dont le titre à cet égard est révélateur: «The Queen in Ferrari grey.» G. Px.

Martigny

Hans Erni

Manoir

du 24 juin au 29 septembre

Les expositions d'été au Manoir de Martigny sont devenues de tradition. Cette année, c'est sur Hans Erni que s'est porté le choix des organisateurs qui entendaient ainsi mettre en évidence les liens qui attachent l'artiste à ce canton où il a réalisé plusieurs importantes décorations. L'ensemble comporte une centaine d'œuvres: temperas, gouaches, reliefs, céramiques, bronzes et lithographies, et quelque 90 livres, car l'originalité de cette exposition est de présenter pour la première fois une rétrospective complète de son œuvre d'illustrateur. L'artiste a collaboré ou travaillé à pas moins de cent-vingt ouvrages qui tous figurent dans ces salles. Cela va de la simple illustration reproduite en photolitho aux précieuses créations pour bibliophiles et aux albums de dessins. Notons pour la statistique que les éditions en allemand et en français comptent chacune une cinquantaine d'ouvrages, le reste étant en langue anglaise. Le plus ancien, collectif celui-là, fut publié à Paris en 1935. Erni y figure dans une des pléiades les plus prestigieuses de l'époque avec entre autres Arp, Calder, Chirico, Giacometti, Ernst, Kandinsky, Nicholson, Miró, bref un véritable Olympe. Puis c'est en 1941 le premier d'une fameuse série: «Le Banquet» de Platon, avec vingt eaux-fortes, suivi en

1942 de Albius Tibullus, «Das Lied des Friedens», avec gravures sur zinc, édité à Bâle. On ne saurait pour le reste entrer dans le détail d'une liste qui ne cesse de s'allonger. Deux livres sont actuellement en préparation («Réflexions simples sur le corps» de Paul Valéry, et «Candide» de Voltaire). «Erni en Valais», avec des textes d'écrivains du terroir et édité pour la circonstance, est sorti de presse pour la journée d'inauguration.

L'exposition s'enorgueillit encore d'un autre inédit, la première rétrospective jamais organisée du timbre-poste signé par l'artiste. Celle-ci, organisée en collaboration avec le service philatélique et le centre technique des PTT, présente toutes ces vignettes avec les documents ayant servi à leur exécution, ce qui ne manquera pas de passionner les philatélistes. C'est avec un vif intérêt que l'on a vu ainsi mis en évidence ces deux aspects souvent moins connus de l'intense activité de Hans Erni. G. Px.

St. Gallen

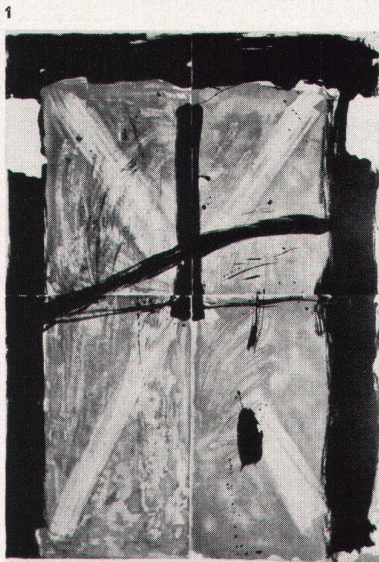
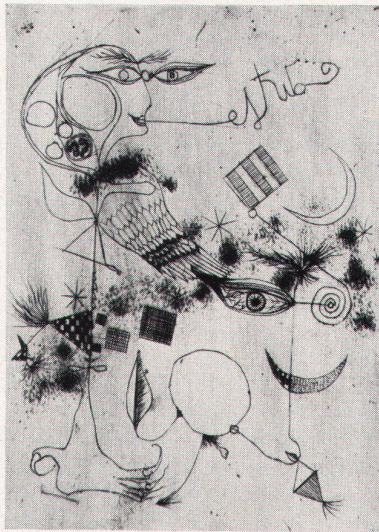
Antoni Tàpies. Das graphische Werk
Kunstmuseum

3. Juni bis 23. Juli

Seitdem Antoni Tàpies sein großes Wandbild in der Bibliothek des Neubaus der Hochschule St. Gallen geschaffen hat, sind seine Beziehungen zu dieser Stadt nicht mehr abgebrochen. 1965 schuf er für die Erker-Presse sein «Album St. Gallen» mit 10 Farblithographien; nun stellte er sämtliche bisher entstandenen graphischen Blätter im Kunstmuseum aus, und es zeigt sich, daß er auch auf diesem Gebiete ein überragender Künstler innerhalb seiner Generation ist. Sam Francis scheint mir der einzige, der sich mit ihm messen könnte.

In den Jahren 1947 bis 1949 setzte er sich mit dem Surrealismus auseinander. Drei seltene Radierungsfolgen zeugen davon – eine ist 1966 neu gedruckt worden. Paul Klee scheint ihn in dieser frühen Zeit stark beschäftigt zu haben. Die Bildwelt des Katalanen ist freilich wesentlich düsterer, mystischer, ohne den überlegenen Humor von Paul Klee.

Nach einem Unterbruch von zehn Jahren erst beginnt er zu lithographieren in der Formensprache, mit der er sich Welt-ruh geschaffen hat. Nach zehn Blättern in Schwarzweiß aus dem Jahre 1959 folgt die ununterbrochene Reihe der Farblithographien. Das Erlebnis der tastbaren Farbmaterie, das auf Tàpies' Bildern so wesentlich wirkt, kommt auch in seinen Lithographien zum Ausdruck. Das Papier erhält oft durch Prägungen



1
Antoni Tàpies, Radierung, 1947/48

2
Antoni Tàpies, Lithographie in vier Farben, 1967

Reliefcharakter, oder es ist gerissen, gefalzt. Eines der beiden illustrierten Bücher mit Texten von Joan Brossa enthält auch Collagen. Den einstweiligen Abschluß und Höhepunkt seines graphischen Werkes bilden zwei in diesem Jahre entstandene Lithographien in riesigem Format, die aus je vier Blättern zusammengesetzt sind. R. H.

Thun

Frank Buchser

Thunerhof

17. Juni bis 13. August

Die rund 200 Werke umfassende Buchser-Ausstellung ist die erste seit 1940.

Sie vereinigt dreieinhalb Jahrzehnte, von 1851/52 bis 1886, folglich die ganze Schaffenszeit des 1828 in Fraubrunnen SO geborenen Künstlers. Paul Leonhard Ganz hat das Œuvre sehr sorgfältig zusammengetragen. Indem er zahlreiche Ölstudien und Bleistiftskizzen berücksichtigte, wird der Spannungsbereich zwischen Entwurf und fertigem Bild intensiv spürbar. Die Werke sind nach den Ländern, in denen Buchser gearbeitet hat, also relativ chronologisch, gruppiert. Das scheint um so richtiger, als, vom stilistischen Standpunkt aus gesehen, keine eigentliche Entwicklung ersichtlich ist.

Die ungeheure Vitalität Buchsers, die sich in zahlreichen, abenteuerlichen Reisen nach Italien, Holland, Belgien, Spanien, England, Nordafrika, den Vereinigten Staaten und Griechenland manifestiert – von 35 schöpferisch fruchtbaren Jahren verbrachte er zwei Drittel auf Fahrten –, zeigt sich ebenso in der Malerei: im Willen, das Spezifische eines Landes, eines Volkes, eines Ereignisses (Riffkrieg, Marokko) unmittelbar durch die gelebte Empfindung malerisch wiederzugeben. Das individuelle Schicksal interessierte den Künstler daher kaum; seine Figuren «bleiben pittoreske Vertreter eines Kollektivs, dem sie angehören» (Ganz).

Auffallend ist bei Buchser die Gabe des raschen zeichnerischen und malerischen Erfassens, wie es in Öl- und Bleistiftskizzen zum Ausdruck kommt. Eine Verdichtung erfährt das Bild in seinem endgültigen Zustand nicht mehr. Vergleicht man den auf Karton gemalten «Strand von Tanger» (1880), wo das aus Weitsicht festgehaltene Geschehen in eine zeichenhaft abkürzte Pinselschrift übersetzt wird, mit dem von Einzelheiten überbordenden «Marokkanischen Markt» (1880), so zeigt sich, daß die Detailfreudigkeit letzten Endes auf Kosten der Einheit geht.

Licht und Schatten haben im Werk Buchsers eine wichtige Bedeutung. Es gibt Arbeiten, bei denen man geradezu das Gefühl hat, sie seien um dieser Wirkung willen entstanden. So in der «Gasse in Fès» (1858), wo das Licht hart durch die lockere, schattenspendende Bedeckung auf die von Arabern belebte Straße fällt; oder im kleinen Gemälde «Im Sonnenschein (Malerin)» (1876), wo es durch das Blätterwerk brechend auf Gewand und Sonnenschirm sein Spiel entfaltet. Cuno Amiet, der Buchsers Schüler war, hat 1904 das große Bild «Sonnenflecken» mit demselben Anliegen gemalt.

Unter den Porträts nimmt die erste Fassung von «Mrs. Mary S.» (1854) eine dominierende Stellung ein. Berühmte Werke wie die «Spanischen Moraspieler»

(1862) sind auch in dieser Ausstellung Mittelpunkt. – Bedeutung kommt auch dem Katalog zu, der fast durchweg unbekanntere Werke abbildet. J.-Ch. A.

Zürich

Die goldenen zwanziger Jahre

Galerie Obere Zäune

13. Juni bis 23. August

Wieder hat Fred Knecht in seinem «grenier» eine sehenswerte Ausstellung zusammengebracht. Ihr Thema ist zwar schon etwas abgebraucht, wenn auch der Modefaktor immer noch spielt. Was Literatenspätlings mit «golden» bezeichnet haben, war in Wirklichkeit hart und oft bitter. Von den Künstlern der zwanziger Jahre wurde Mut, Standfestigkeit und Verzicht als selbstverständlich vorausgesetzt. Sie – die großen und kleineren Pioniere – waren ständig von einer enormen Übermacht bedroht und nur von einem kleinen Häuflein getragen, das ihnen im bitteren Kampf ideell und materiell beistand. Wohl war die Produktion hochkarätig und voller großartiger Hoffnung. Aber am Ende stand der Faschismus in seinen Spielarten vom italienisch Zivilisierten bis zum restlos Brutalen. Daß in dieser Situation die Neue Kunst zu steiler Blüte gelangte, ist eines der großen Kontrastwunder der Geschichte. Ein Spaß war es nicht und keine Verklärung in Gold.

Die Ausstellung war – wie meist bei Knecht – etwas improvisiert und ein wenig ungepflegt, hatte etwas von Zufall. Deswegen sagten wir eingangs «grenier». Im Verzicht auf perfekte Präsentation, sogar auf sachgemäße Beleuchtung kann ein kleiner Reiz liegen. Es kommt angenehmerweise keine echte oder falsche Feierlichkeit auf. Auch keine finanzielle Feierlichkeit, weil alles etwas unscheinbar aussieht. Die Bilder sind einfach nebeneinander aufgehängt, ein wenig gruppiert. Man fühlt sich wie in einem Atelier und dadurch in besonderer Nähe der Dinge. Natürlich vermißt man trotzdem da oder dort einen optischen Akzent, der dem Gehalt des einen oder anderen Werkes entsprechen würde.

Die getroffene Auswahl gibt, so klein die Ausstellung, ein natürlich nicht vollständiges, doch rundes Bild. Klee, Schlemmer, Feininger, Kandinsky, Moholy, Muche sind mit kleinen Gruppen oder Einzelwerken vertreten, zumeist Kleinformaten, Vordemerge mit schönen Frühwerken. Von Itten unter anderem ein besonders eindrucksvolles Sepia-Blatt von 1920 und eine Weberei, die sich das Zürcher Kunstgewerbemuseum si-

chern sollte. Von Herbert Bayer frühe amüsante Blätter. Von seltenen Dingen zwei ausgezeichnete Bühnentrübe der russischen Malerin Alexandra Exter, die hauptsächlich für Tairoffs Moskauer Kammertheater tätig gewesen ist. Der Anteil der vor allem neueren Schweizer ist besonders hervorgehoben: als Älterer Meyer-Amden mit einer schönen Zeichnung, dann Bill mit einem frühen Bild von 1928, das schon geometrisch angelegt ist, Lohse mit einer frühen expressiven Peinture, Leuppi mit einer abstrakten Kombination von gemalter Farbe und Wellpappe. Von Gustave Buchet (1888–1963) eine Reihe abstrakter Blätter, zart und feingliedrig – ein bisher wenig beachteter Schweizer von bedeutender Qualität. Mit Blättern von Epper, Lüthy, Pauli, Rabinowitsch und Scherer ist eine Gruppe von Schweizern der zwanziger Jahre in die Ausstellung aufgenommen, die abseits dessen stehen, was unter der Kunst der zwanziger Jahre verstanden wird.

H. C.

Josip Generalic

Galerie Bischofberger

9. Juni bis 18. Juli

Bei Bischofberger, der sich schon früher für die neue jugoslawische Bauernmalerei eingesetzt hat, sah man diesmal Josip Generalic, den Sohn des Begründers der sogenannten Schule von Hlebine, Ivan Generalic. Eine große Zahl von Bildern von großer thematischer Vielfalt – im ganzen jedoch monoton wirkend.

Merkwürdige Umstände: Ein Hirte, ein Bauer, der Vater Generalic, beginnt zu malen, typische und ausgezeichnete Erzeugnisse dessen, was Laienmalerei genannt wird. Mit allen Kennzeichen der Darstellungsschärfe und -greifbarkeit, mit ineinandergeschachtelter Dreidimensionalität, mit seltsamen Pygmäenproportionen, mit glasiger und zugleich leuchtender Farbe. Kameraden aus dem Dorf tun es ihm gleich oder ähnlich. Auch sein Sohn Josip, der als Zeichenlehrer eine schulische Ausbildung durchgemacht hat, die vermutlich – wir nehmen es an – andere bildliche Prinzipien und Ziele verfolgt. Aber er schließt sich der «Schule» an (oder bleibt ihr treu) und malt als «Naiver» – oder er spielt den Naiven.

Hier liegt das Problem: Kann willentlich «naiv» gemalt werden? Schließt der Wille, die Absicht nicht von vornherein jenes Naive, Unverstellte, Primitive aus, das uns, wenn es spontan hervortritt, so stark berührt? Ist eine Schule der Bauernmalerei nicht ein Widerspruch in sich selbst? Wie wäre uns zum Beispiel

zumute, wenn sich an Adolf Dietrich in Berlingen eine Schule kristallisiert hätte, die zum Faktor – auch zum Faktor auf dem Kunstmarkt – geworden wäre?

Mir scheint, hier ist Mißtrauen am Platz. Josip malt höchst sauber, sein thematischer Einfallsreichtum ist erstaunlich. Aber es ist – vielleicht zu sehen in der Glätte und Virtuosität der Tönung und Dimensionalität – zweite Hand in einer Situation, in der es eigentlich keine zweite Hand und vor allem keine Zweck-tätigkeit geben kann. Die Unschuld ist eine verlorene Unschuld, im handelnden Bewußtsein eingebüßt.

Bischofberger hat zur Ausstellung einen Katalog mit fünf recht großen farbigen Abbildungen herausgegeben, dem Erika Billeter ein vielleicht zu gläubiges Vorwort beigegeben hat.

H. C.

Zeitschriften

Studentenwohnheim 5

Immer deutlicher entwickeln sich die Neue Universität und ihre Folgeeinrichtungen zur zentralen Architekturaufgabe unserer Generation. Der Umfang des Problems und seine Komplexität erheischen vom Architekten sein ganzes Können.

Der Aufbruch der Bildungspolitik und Erziehungstechnik in eine neue Dimension stellt außerdem auf internationaler Ebene eine solche Fülle von Aufgaben, daß man von einem allgemeinen Universitätsbau-Boom sprechen kann.

Die neue Nachfrage – sie sprengt den Rahmen jeder klassischen Universitätsplanung – trifft auf eine unvorbereitete Architektenschaft. Schnell müssen die Gesetzmäßigkeiten der Hochschule erforscht werden. Jeder muß sich gewissermaßen seine eigene Planungsmethode erst entwickeln. Zu den zahlreichen Beiträgen, die das WERK bisher zu diesem Thema beigesteuert hat, soll hier der Bericht über eine Studie des Atelier 5 kommen.

Der Baumeister, April 1967 (D), stellt Gutachten und Vorprojekt für ein Studentenwohnheim in Stuttgart vor.

Die klassische Situation: Die Fakultäten für Natur- und Geisteswissenschaften, für Bauwesen und Maschinenbau werden in die Vorstadt, nach Stuttgart-Vaihingen, verlegt. Von den 7500 erwarteten Studenten sollen rund 2000 bis 3000 in Studentenwohnungen untergebracht werden. In einer ersten Etappe sollen es 700 sein.

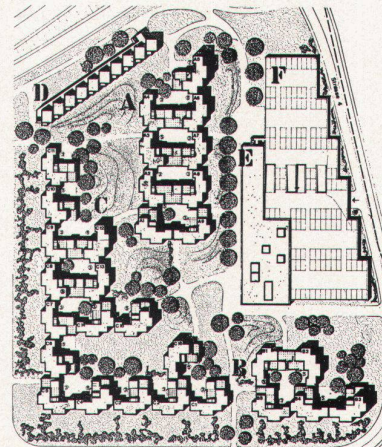
Der Umfang der Aufgabe und ihre Problematik führten dazu, daß zuerst einmal ein Gutachten erarbeitet wurde. Einschränkung stellen die Verfasser fest: «Wir sind uns bewußt, daß dies ein sehr komplexes Thema ist und eine gewisse Beschränkung darin liegt, daß es hier ausschließlich von Architekten behandelt wird.»

Tatsächlich bemerkt man eine Überbetonung der formalen, architektonischen Fragen in dem Gutachten.

Die Studentenheime liegen am Rande des dicht zu bebauenden Hochschulgeländes; die erste Etappe ist etwa 1 km vom zukünftigen Universitätszentrum mit den Gemeinschaftseinrichtungen entfernt. Deshalb muß ein gut ausgestatteter tertiärer Sektor im Studentenwohnheim vorgesehen werden. In der Auseinandersetzung mit den Richtlinien der verschiedenen Verwaltungsstellen ergeben sich Diskrepanzen. Es wird ein Verhältnis von 1:4 von Einzel- zu Doppelzimmern gefordert. «Dies widerspricht... der allgemeinen Tendenz, auf Doppelzimmer ganz zu verzichten, die ... uns durchaus richtig erscheint. Wir... zitieren Prof. H. P. Bahrdt: 'Gelegentlich wird im Besitz eines Einzelzimmers im Studentenwohnheim ein Privileg gesehen, dessen man sich erst als würdig erweisen muß (...). Hier kann man nur die Frage stellen, wie ein Mensch "würdig" in irgendeinem Sinne werden soll, wenn ihm das elementarste Recht, ganz allein zu sein, verwehrt wird.'» Das Verhältnis von 10 bis 12 m² pro Einzelzimmer zu 22 bis 24 m² Nutz- und Wohnfläche pro Bettplatz erscheint den Architekten revisionswürdig. «Es muß untersucht werden, ob auf Kosten der allgemeinen Räume Fläche für das einzelne Zimmer gewonnen werden kann.»

1

Projekt für ein Studentenwohnheim in Stuttgart. Situation. A, B, C Studentenwohnheime, D verheiratete Studenten, E Gemeinschaftszentrum, F Parkplätze.



1

Aarau	Kunsthhaus	Japanische Holzschnitte des 18. und 19. Jahrhunderts Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus der Sammlung Hans Purmann	1. Juli – 31. August 15. Juli – 30. September
Ascona	Galerie Castelnovo	Max Gubler	23. Juli – 15. September
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Volkskunde Museum für Völkerkunde Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler Galerie Riehentor	Horst Antes Paul Klee Hinterglasbilder Haus und Wohnung Ikatgewebe aus Indonesien Unter 40. Schweizer Maler, Bildhauer und Gestalter Présence des Maitres Klee – Klotz – Barth – Jensen – Schaffner – Herbin – Baier – Hofer – Eble – Völkle – Antes – Spiller	19. August – 22. Oktober 11. Juli – 13. August 1. Juni – September 17. Januar – 31. August 4. Februar – Dezember 14. Juli – 26. August 5. Juni – 30. September 17. Juni – 15. September
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Anlikerkeller Berner Galerie Galerie Toni Gerber Galerie Haudenschild + Laubscher Galerie Verena Müller Galerie Schindler	Sammlung Dr. Othmar Huber, Glarus Science Fiction Verein für Originalgraphik Schnyder – von Allmen (Photographie) Ronald Kocher Markus Rätz Falk – Huser – Montandon Henri Roulet – Paul Bianchi Burkart – Aegerter	29. Juni – 3. September 8. Juli – 17. September 12. August – 20. August 1. Juli – 20. August 26. August – 17. September 25. August – 15. Oktober 1. Juni – 30. September 26. August – 17. September 25. August – 16. September
Brig	Galerie Zur Matze	Wilhelm Dreesen – Werner Zurbriggen	10. Juni – 31. August
Carouge	Galerie Contemporaine	Peintres suisses et étrangers Heinrich Richter	29 juin – 23 août 24 août – 13 septembre
Eglisau	Galerie Am Platz	Werner Christen Forissier – Chabrier	19. Juli – 14. August 15. August – 12. September
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Albert Chavaz, céramiste	22 juillet – 24 septembre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Musée de l'Athénée Galerie Gérald Cramer Galerie Motte	Pablo Picasso. Gravures Le Visage de l'Homme dans l'art contemporain De Cézanne à Picasso Jacques Villon Nicolas de Staël	24 juin – 10 septembre 30 juin – 17 septembre 6 juillet – 30 septembre 21 août – 30 septembre 6 juillet – 10 septembre
Heiden	Kursaal-Galerie	Georges Dulk Xylon	16. Juli – 22. August 27. August – 30. September
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie L'Entracte Galerie Alice Pauli	3 ^e Biennale internationale de la Tapisserie Georges Radovanovitch Magdalena Abakanowicz Enrico Baj – Roberto Crippa	10 juin – 1 octobre 8 juillet – 12 août 13 juillet – 19 août 30 août – 16 septembre
Luzern	Kunstmuseum Galerie Räber Galerie Rosengart	Max Beckmann Wols. Aquarelle 1946–1951 Marc Chagall. Lavis und Aquarelle	30. Juli – 10. September 15. August – 30. September 16. Mai – 16. September
Martigny	Le Manoire	Hans Erni	24 juin – 29 septembre
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	175 ans d'Ethnographie à Neuchâtel (Art nègre)	17 juin – 31 décembre
Pully	Maison Pulliérane	Toulouse-Lautrec. Lithographies et Dessins	31 août – 28 septembre
Rapperswil	Galerie 58	Karl Gerstner	30. Juli – 27. August
Rorschach	Heimatismuseum	Das Porträt	16. Juli – 13. August
St. Gallen	Kunstmuseum	Meister der primitiven Kunst aus Jugoslawien	6. August – 24. September
La Sarraz	Schloß	Schweizer Keramik	1 juillet – 3 septembre
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Schenkung Nesto Jacometti. Graphik des 20. Jahrhunderts	13. August – 10. September
Solothurn	Galerie Zinnober	Objekte – Plastik – Peinture	23. Juni – 15. August
Stein am Rhein	Galerie Stein	Jan und Christel Dix. Gold-, Silber- und Bronzearbeiten	4. August – 8. September
Thun	Kunstsammlung	Frank Buchser	17. Juni – 13. August
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstaussstellung Zürich-Land	20. August – 24. September
Zürich	Kunsthhaus Graphische Sammlung ETH Helmhaus Stadthaus Strauhof Galerie Beno Galerie Bischofberger Galerie Suzanne Bollag Galerie Obere Zäune Galerie Orell Füßli Rotapfel-Galerie Galerie Walcheturm Galerie Henri Wenger Galerie Wolfsberg	Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts Zum 100jährigen Bestehen der Sammlung. Schweizer Graphik Zum 100jährigen Bestehen der Graphischen Sammlung der ETH. Europäische Graphik Zürich auf dem Weg zur Großstadt. Die bauliche Entwicklung von 1830–1870 Künstlergruppe Zinnober Kumi Sugai Tadaaki Kuwaiama Contrastes VII Die goldenen 20er Jahre Musik – Theater – Ballett Walter Sautter Samuel Andres – Eugen Bänziger – Ngo Van Da – André Rawlyer Lise Sandoz Affiches de films français Reisen und Phantasie. Graphik	20. August – 24. September 4. Juni – 10. September 4. Juni – 20. August 8. Juli – 30. August 27. August – 17. September 21. Juli – 2. September 25. Juli – 31. August 21. Juli – 5. September 13. Juni – 23. August 24. Juni – 19. August 26. August – 16. September 6. Juli – 19. August 18. August – 16. September 1. August – 31. August 6. Juli – 2. September
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12 und 13.30–18 Uhr Samstag 8.30–12.30 Uhr